

18

πολυφωνία



ΑΝΟΙΞΗ 2011

Η εκκλησιαστική μουσική παραγωγή στη Λέσβο του 20^{ού} αιώνα: ιστορική – υφολογική προσέγγιση

Νίκος Ανδρίκος

Το παρόν άρθρο¹ θα μπορούσε εκ των προτέρων να θεωρηθεί ως μια απόπειρα σκιαγράφησης της δράσης και του έργου μιας ομάδας προσωπικοτήτων, γνωστών για την παρουσία τους στο πεδίο της εκκλησιαστικής μουσικής στη Λέσβο του 20^{ού} αιώνα. Τα περιθώρια, φυσικά, μιας τέτοιας ευσύνοπτης δημοσίευσης δεν επιτρέπουν την επιθυμητή, ενδεχομένως, λεπτομερή και παράλληλα διευρυμένη ανάπτυξη του ζητήματος, αλλά αντίθετα καθορίζουν τη μεθοδολογική του διαχείριση εντός του πλαισίου μιας ιστορικο-κοινωνιολογικής και συγχρόνως αισθητικής θεώρησης. Ωστόσο, με την αφορμή αυτή, η περίπτωση της Λέσβου θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ενδεικτική, ώστε να θιγούν θέματα με ευρύτερο μουσικολογικό ενδιαφέρον, που να αφορούν π.χ. στο γεγονός του προφορικού ερμηνευτικού ιδιωματισμού, στη λειτουργία δικτύων διδασκαλίας και προφορικής μετάδοσης, στην αισθητική-μορφολογική ιδιοτυπία που διέπει την πρωτογενή συνθετική παραγωγή κ.ά.

Στην κρίσιμη, μετεξελικτική για το χαρακτήρα της εκκλησιαστικής μουσικής περίοδο του β' μισού του 19^{ου} αιώνα, ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο λεσβιακής καταγωγής μουσικοί και άνθρωποι της διάνοησης, δραστηριοποιούμενοι τόσο στη Λέσβο, όσο και στα μεγάλα αστικά κέντρα της υστεροθωμανικής Αυτοκρατορίας, θα διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο στα επίπεδα της πρωτογενούς συνθετικής δημιουργίας, της εκδοτικής παραγωγής, της διδακτικής διαδικασίας και του θεωρητικού στοχασμού.² Εκείνο όμως που ξεχωρίζει, πέραν των άλλων, ως ειδολογικό χαρακτηριστικό, είναι το γεγονός του

¹ Το θέμα αυτό παρουσιάστηκε με την μορφή ανακοίνωσης στο πλαίσιο του διημέρου μουσικών δράσεων «Ήχοι βορειοανατολικού Αιγαίου – Όψεις της κοσμικής και εκκλησιαστικής μουσικής πρακτικής», Φιλολογική Λέσχη «Βενιαμίν ο Λέσβιος», Πλωμάρι Λέσβου, 30-31 Ιουλίου 2010, σε συνδυασμό με σπάνιο ιστορικό, ηχητικό και φωτογραφικό υλικό.

προοδευτικού προσανατολισμού του συνόλου σχεδόν του έργου των εκπροσώπων της Λέσβου, κυρίως λόγω της άμεσης αισθητικής αλλά και υφολογικής του αναφοράς, προς το πλέον νεωτερικό και εκσυγχρονιστικό περιβάλλον της εποχής, εκείνο της επονομαζόμενης «Σχολής της Σμύρνης». Η Σμύρνη από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα θα καταστεί ένας βασικός πόλος, που θα συγκεντρώσει γύρω του έναν ευρύτατο κύκλο μουσικών, λειτουργώντας ως «έμβλημα» εκσυγχρονισμού, σε σχέση με τη φανερά ιδεολογηματική κατανόηση του ιστορικού υλικού εκ μέρους του επίσημου, συντηρητικού Πατριαρχικού περιβάλλοντος.³ Ως η πλέον ενδεικτική περίπτωση αναφοράς της εκκλησιαστικής μουσικής πραγματικότητας της Λέσβου σε προοδευτικά ρεύματα της εποχής, και ειδικά σε εκείνο της Σμύρνης, θα πρέπει να θεωρηθεί αυτή του αναμφίβολα ξεχωριστού συνθετικού έργου του πλέον φημισμένου, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, μυτιληνιού Πρωτοφάλη, μελοποιού και δασκάλου, Σίμου Αβαγιανού, η αισθητική τοποθέτηση του οποίου θα καταστεί καθοριστική για τη μετέπειτα διαμόρφωση του τοπικού προφορικού ιδιώματος.⁴

Οι κοινωνικές, πολιτισμικές και ιδεολογικές συνθήκες, οι οποίες θα χαρακτηρίσουν τον αστικό κυρίως χώρο της Μυτιλήνης στις αρχές του 20^{ου} αιώνα (διαδικασία εξαστισμού, οικονομική ανάπτυξη, πνευματική κίνηση σε κύκλους διανοουμένων, εκπαιδευτικός-αναπτυξιακός προγραμματισμός κ.ά.),⁵ θα ευνοήσουν, μεταξύ άλλων, και τη συστηματική καλλιέργεια της εκκλησιαστικής

² Θα ήταν χρήσιμο κανείς να υπενθυμίσει ενδεικτικά την εκτεταμένη αρθρογραφία του καταγόμενου από το Πλωμάρι της Λέσβου Νικολάου Παγανά, ο οποίος θα αναδειχθεί σε έναν εκ των πολυγραφότερων μουσικοθεωρητικών στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο της Κωνσταντινούπολης, ειδικά κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα (βλ. Παπαδόπουλος 1890: 462-463). Επίσης, σημαντική θα πρέπει να θεωρηθεί η παρουσία –στο μουσικό περιβάλλον της εποχής– του Γεωργίου (Ντομανέλλη) του Λεσβίου, γνωστού για το εναλλακτικό σύστημα σημειογράφησης που είχε προτείνει (βλ. Παπαδόπουλος 1904: 228-230), καθώς και του περίφημου μουσικολόγου-διανοούμενου Δημητρίου Βερναρδάκη (βλ. Παπαδόπουλος 1890: 452-453). Τέλος, αξιοσημείωτη είναι η δράση μυτιληνίων μουσικών από το περιβάλλον του Νικολάου Πρωτοφάλη, όπως οι Γεώργιος Φινέλης, Φώτιος Ξανθίδης και Ευστράτιος Βαφειάδης, οι οποίοι θα κινηθούν δυναμικά την περίοδο αυτή στη Σμύρνη, ειδικά στα πεδία της εκδοτικής παραγωγής, της σύνταξης άρθρων και μελετών και του διοικητικού τομέα (βλ. Ανδρίκος 2010: 97-98, όπου και αντίστοιχες αναφορές σε πρωτογενείς πηγές).

³ Ανδρίκος 2010: 50-58, 68-108, όπου και εκτεταμένη ερμηνεία των ιστορικο-κοινωνιολογικών και ιδεολογικών παραμέτρων που συνετέλεσαν στην δόμηση του κλασικού διπολικού σχήματος Κωνσταντινούπολης-Σμύρνης, στον χώρο της εκκλησιαστικής μουσικής του 19^{ου} αιώνα.

⁴ Η αισθητική αναφορά του συνθετικού έργου του Σίμου Αβαγιανού προς τη «Σχολή της Σμύρνης» εύκολα μπορεί να ανιχνευθεί τόσο στο γνωστό έντυπο Τριώδιό του (Ανδρίκος 2010: 190), όσο και σε ένα εκτεταμένο σώμα πρωτογενών συνθέσεων του που εντοπίστηκε στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας. Συγκεκριμένα, πρόκειται για τρεις χειρόγραφες συλλογές, που αν και προέρχονται από διαφορετικούς συλλέκτες, έχουν ως επί το πλείστον κοινό φιλολογικό περιεχόμενο (κυρίως Δύναμεις, σειρές Χερουβικών, Λειτουργικά, Άξιον εστί κ.ά.).

μουσικής, σε τομείς όπως εκείνων της ψαλτικής πρακτικής, της οργανωτικής ενασχόλησης και της συστηματικής διδασκαλίας.

Ως χρονολογικό ορόσημο αναφορικά με την εκκλησιαστική μουσική πραγματικότητα στην Λέσβο του 20^{ου} αιώνα θα πρέπει να ληφθεί το γεγονός της έλευσης από την Καστοριά, το 1908, του Νικολάου Παπαγεωργίου, Πρωτοψάλτη που θα σταδιοδρομήσει στη Λέσβο σε δύο διακριτές περιόδους, επιδεικνύοντας έντονη δράση στα πεδία τόσο της ψαλτικής πρακτικής, όσο και της διδακτικής ενασχόλησης, σε σημείο μάλιστα τέτοιο, ώστε να μπορεί να ειπωθεί πως από τον ίδιο πηγάζει μια ολόκληρη γενεαλογία ψαλτών που εκτείνεται έως και τις μέρες μας.⁶ Αναφορικά με το συνθετικό του έργο,⁷ θα πρέπει να σημειωθεί πως στο πλαίσιό του είναι δυνατό να ανιχνευθούν οι βασικές σταθερές του ισχύοντος κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα αισθητικού προτύπου, που έχει ως γεωγραφικό πυρήνα προέλευσής του την περιφέρεια⁸ και χαρακτηρίζεται α) από

⁵ Βλ. Χτούρης – Βαρκαράκη, «Πολιτισμικές πρακτικές, πολιτισμικά δίκτυα και κοινωνική διαφοροποίηση», στο: Χτούρης (επιμ.), *Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο*, 2000: 65-82. Διονυσόπουλος, «Η Λέσβος και η μουσική της», στο: Διονυσόπουλος (επιμ.), *Λέσβος – Αιολίς: Τραγούδια και χοροί της Λέσβου*, 1997: 19-30. Νικολακάκης, «Λέσβος και μουσικός πολιτισμός», στο ίδιο: 163-168.

⁶ Ο Νικόλαος Παπαγεωργίου γεννήθηκε στο Σκαλοχώρι Καστοριάς, υπήρξε μαθητής του Βασιλείου Ραιδεστηνού, γιου του Α.Π.Μ.Χ.Ε. Γεωργίου Ραιδεστηνού, και χρημάτισε Πρωτοψάλτης της Μητροπόλεως Πριγκιποννήσων (βλ. Λεοντής 1987: 173). Στη Μυτιλήνη έρχεται το 1908 για θεραπεία στις ιαματικές πηγές της Θερμής (βλ. εφημερίδα *Δημοκράτης*), και προσλαμβάνεται ως Πρωτοψάλτης του Ι. Μ. Ναού (βλ. μουσικό περιοδικό *Φόρμιγξ* 17-18, 15 & 31 Δεκεμβρίου 1908). Στη θέση αυτή θα παραμείνει για πέντε έτη και στη συνέχεια θα επιστρέψει στην πατρίδα του, όπου, όπως τεκμαίρεται από ιδιόχειρο σημείωμά του στην σειρά των *Χερουβικών* του (βλ. Αρχείο – Χειρόγραφη Συλλογή Γεωργίου Ψύρρα), θα διατελέσει Πρωτοψάλτης των Μητροπόλεων Καστοριάς, Σισανίου και Φλωρίνης. Ο Παπαγεωργίου θα επανέλθει στη Λέσβο το 1927 και θα αναλάβει Πρωτοψάλτης του Ι. Ν. Αγίου Θεράποντα έως και το 1933, όπου θα μετατεθεί στο Πλωμάρι. Μετά την κατάργηση της Μητροπόλεως Πλωμαρίου, θα ακολουθήσει τον τότε Μητροπολίτη Κωνσταντίνο Κοϊδάκη στην Κατερίνη. Πέθανε στις 2 Νοεμβρίου του 1947 στο Νοσοκομείο του Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού.

⁷ Συνέθεσε αναστάσιμα *Εσπέρια* και *Αίνους*, αργές *Δοξολογίες*, σειρές *Χερουβικών* και *Άξιον εστί*. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει η ενασχόλησή του με την καταγραφή δημοτικών τραγουδιών, τα οποία και είχαν δημοσιευθεί στο Μουσικό Παράρτημα της *Φόρμιγγος* (βλ. Περίοδος Β', έτος Δ', τεύχος 1, σ. 1-7, καθώς και τεύχος 4, σ. 55-61). Τέλος, θα πρέπει να σημειωθεί πως ο ίδιος, στο πλαίσιο ειδικών εκδηλώσεων που οργάνωναν σύλλογοι και σχολές στη Μυτιλήνη, συνήθιζε να δίνει διαλέξεις που αφορούσαν στην εκτελεστική πρακτική της εκκλησιαστικής μουσικής και να ερμηνεύει δημοτικά τραγούδια (βλ. *Φόρμιγξ*, περ. Β', αρ. 16-17-18, 29 Φεβρουαρίου, 15 & 31 Μαρτίου 1912, καθώς και *Μουσική* 5, Μάιος 1912).

⁸ Η ειδολογική συμβατότητα του Παπαγεωργίου, τόσο ως συνθέτη όσο και ως ερμηνευτή, με τα νεωτερικά ρεύματα της οθωμανικής περιφέρειας του β' μισού του 19^{ου} αιώνα, και ειδικά εκείνου της Σμύρνης, έχει ως αποτέλεσμα την αποτύπωσή του στην τοπική ψαλτική συνείδηση ως Σμυρνιού. Είναι αξιοπρόσεκτο το γεγονός πως, αν και δεν υπάρχει κάποια γραπτή

τη φανερή πρόθεση απεικονισμού μέσω της «κατ' έννοιαν» μελοποίησης, β) την εναλλακτική χρήση εξωγενών πληροφοριών από τον ευρύτερο αστικό μουσικό πολιτισμό του οθωμανικού χώρου, γ) την εξάντληση των χρηστικών δυνατοτήτων που απορρέουν από την προσδιοριστική δυναμική του νέου αναλυτικού συστήματος γραφής και δ) την υπέρβαση ή και –σε ορισμένες περιπτώσεις– την αναίρεση των κλασικών στερεοτυπικών κανόνων εκκλησιαστικής μελοποιίας και τάξης.⁹

Από την πρώιμη ήδη μεταπολεμική περίοδο και στο εξής, στη Λέσβο θα αναπτυχθούν δύο παράλληλοι άξονες μουσικής δράσης, οι οποίοι και θα καθορισθούν από την πνευματική ιδιοτυπία δύο αναμφισβήτητα κορυφαίων δασκάλων, του Πρωτοφάλη της Ι. Μ. Μυτιλήνης Μιχαήλ Καρύκα (1908-1977) και του Πρωτοφάλη του Ι. Ν. Αγίου Θεράποντα Γεωργίου Κρητικού (τέλη 19^{ου} αιώνα-1969). Ο πρώτος, αν και δεν θα επιδοθεί ιδιαίτερα στην πρωτογενή συνθετική δημιουργία, καθώς θα παραμείνει ρεπερτοριακά εντός του ευρύτατου μελοποιητικού πλαισίου του δασκάλου του, Ν. Παπαγεωργίου, θα αποκτήσει εντός και εκτός Λέσβου μεγάλη φήμη ως εξαιρετος ερμηνευτής, που οφειλόταν αναμφίβολα τόσο στο ιδιαίτερο φωνητικό του χάρισμα, όσο και στην βαθειά, βιωματική του μετοχή στο ιδιότυπο τοπικό προφορικό ιδίωμα.¹⁰ Η περίπτωση του Καρύκα θα μπορούσε να εκληφθεί ως η πλέον ενδεικτική στην προσπάθεια κατανόησης του υφολογικού περιεχομένου της τοπικής ερμηνευτικής πρακτικής,

αναφορά που να μαρτυρά το πέρασμά του από τη Σμύρνη, το σύνολο των πληροφορητών που καταγράφηκαν για τις ανάγκες της παρούσας δημοσίευσης παρουσίαζαν τον Παπαγεωργίου ως γεννημένο στη Σμύρνη και ως κλασικό φορέα του εκεί τοπικού ιδιώματος. Πάντως, λαμβάνοντας υπ' όψιν τη γενικότερη πληθυσμιακή κινητικότητα καθώς και την ευρύτατη ανάπτυξη επιμέρους μουσικών δικτύων στα τέλη του 19^{ου} αιώνα στον οθωμανικό χώρο, θα μπορούσαν να θεωρηθούν εξαιρετικά πιθανά, αν όχι το πέρασμά του από τη Σμύρνη, τουλάχιστον η σχέση και η προσωπική του επαφή με κύκλους μουσικών προερχόμενων από το κλίμα της Σμύρνης.

⁹ Κλασική περίπτωση αποτελεί η σύνθεση από τον Παπαγεωργίου των *Καταβασιών* «Ανοίξω το στόμα μου» αντί του καθιερωμένου Δ' Ήχου σε πλ. Α' εκ του Κε (βλ. Αρχείο – Χειρόγραφη συλλογή Απόστολου Καρανικόλα). Η συγκεκριμένη καινοτομία, λίγο αργότερα, θα αποτελέσει κίνητρο για τη σύνθεση των εν λόγω *Καταβασιών* σε όλους τους ήχους από τον Γεώργιο Κρητικό (βλ. Αρχείο – Χειρόγραφη Συλλογή Ιωάννη Κακασαδέλλη).

¹⁰ Ο Μιχαήλ Καρύκας γεννήθηκε στη Μυτιλήνη τον Αύγουστο του 1908, μαθήτευσε στον Νικόλαο Παπαγεωργίου και από το 1936 έως και το 1966 διετέλεσε Πρωτοφάλης της Ι. Μ. Μυτιλήνης. Στα μέσα της δεκαετίας του '40 δέχθηκε πρόταση για την θέση του Πρωτοφάλη της Μητροπόλεως Αθηνών, την οποία και κατέλαβε μετά από σχετικό διαγωνισμό-ακρόαση. Ωστόσο, επικαλούμενος οικογενειακούς και επαγγελματικούς λόγους, δεν αποδέχτηκε τον διορισμό και συνέχισε την ψαλτική του σταδιοδρομία τη Μυτιλήνη. Πέθανε στις 10 Αυγούστου του 1977. Βλ. Συνέντευξη με την κόρη του Ελένη Καρύκα, Μυτιλήνη Λέσβου, Αύγουστος 2004.

καθώς από την προσεκτική μελέτη των ιστορικών ηχογραφημένων του εκτελέσεων¹¹ μπορούν κάλλιστα να ανιχνευθούν οι κυριότερες τεχνικές και υφολογικές συνιστώσες του εν λόγω ιδιώματος, που επιγραμματικά θα μπορούσαν να αποδοθούν ως εξής:

- Ευελιξία αναφορικά με την ρυθμική διαχείριση του υλικού, υποκείμενη στο προσωπικό ερμηνευτικό αισθητήριο του εκτελεστή.
- Συχνή χρήση χρονικών καθυστερήσεων - εμβόλιμων εκτελεστικών κορυφώσεων.
- Λεπτομερής-επεξεργασμένη αποτύπωση του φρασσεολογικού περιεχομένου.
- Εξωστρεφής-στομφώδης εκφορά.
- Ελαφρά διατονική διαστηματική αποτύπωση.
- Έντεχνη-επιτηδευμένη, καθαρά προσωποκεντρική αντίληψη του γεγονότος της επιτέλεσης.
- Τεχνική αρτιότητα που παραπέμπει σε λόγιες εκφάνσεις του αστικού χώρου.

Η άλλη περίπτωση, αυτή του Γεωργίου Κρητικού,¹² αξίζει εξίσου να μελετηθεί, καθώς, πέραν από εξαιρετικός ερμηνευτής –περισσότερο δωρικός και «ακατέργαστος» σε σχέση με τον Καρύκα– υπήρξε δάσκαλος που έχει παραδώσει ένα τεράστιο, τόσο σε όγκο όσο και σε σπουδαιότητα, συνθετικό έργο, το οποίο σώζεται σήμερα σε ανέκδοτη-αυτόγραφη μορφή, σε ιδιωτικές συλλογές και αρχεία. Πρόκειται, πράγματι, για μια εξαιρετική εκδοχή πρωτογενούς δημιουργίας, αφού το έργο του, παρά τη σαφή υφολογική του αναφορά προς τη Σχολή της Σμύρνης, διακρίνεται για την πρωτοτυπία, την ευρηματικότητα, καθώς και για την πηγαία εκφραστική του δυναμική.¹³ Πιο συγκεκριμένα, στις συνθέσεις του Κρητικού, που καλύπτουν ένα ευρύτατο πεδίο από την Ενιαύσιο Ακολουθία (Στιχηράριο, Ακολουθίες τοπικών Αγίων, Μαθήματα Παπαδικής, Λειτουργικά κ.ά.), παρατηρεί κανείς το γεγονός μιας εύστοχης και παράλληλα εμπνευσμένης αξιοποίησης δομικών και μορφολογικών χαρακτηριστικών από το μέγεθος της σμυρναϊκής συνθετικής παραγωγής, μέσω

¹¹ Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας μελετήθηκαν τρεις συλλογές αρχειακού ηχογραφημένου υλικού του Μιχαήλ Καρύκα, οι οποίες ανήκουν στους, Δημήτριο Παπαδόπουλο, Γεώργιο Σωτηρίου και Μιχάλη Καμπάδα.

¹² Ο Γεώργιος Κρητικός γεννήθηκε στο Αϊβαλί στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, ενώ στη συνέχεια εγκαταστάθηκε στη Μυτιλήνη, φάλλοντας καταρχάς στον Αγ. Συμεών και έπειτα στον Αγ. Θεράποντα. Φεύγοντας από τον Αγ. Συμεών άφησε στην θέση αυτή το γιο του Απόστολο, ο οποίος τα επόμενα χρόνια θα ψάλει στον Αγ. Ιωάννη τον Καλυβίτη και θα χαθεί πρόωρα σε ηλικία 32 ετών. Ο Κρητικός έτυχε μιας μακράς και παραγωγικής Πρωτοφαστικής στον Αγ. Θεράποντα, όπου παρέμεινε έως τον θάνατό του, στις 17 Δεκεμβρίου 1969.

¹³ Βλ. Ανδρίκος 2010: 191-192.

μιας πλέον αφομοιωμένης και ώριμης στυλιστικά συνθετικής μορφής. Στο πλαίσιο δε μιας μικροσκοπικής θεώρησης των βασικών παραμέτρων του συνθετικού του τρόπου, θα παρατηρούσε κανείς α) την εξαιρετικά επεξεργασμένη-αναλυτική σημειογράφηση, β) τον φρασεολογικό πλουραλισμό, γ) την πρωτοτυπία στην καθιέρωση της μουσικής φόρμας, δ) την εν γένει υφολογική και εκφραστική ελευθεριότητα.

Εντελώς ενδεικτικά παρατίθεται η παρακάτω συνθετική περίπτωση (Θ' Ωδή του Κανόνος των Χριστουγέννων - Ήχος Α'), στο πλαίσιο της οποίας είναι δυνατόν να ανιχνευθούν οι κρισιμότερες μορφολογικές-αισθητικές σταθερές που χαρακτηρίζουν το μελοποιητικό υλικό του Γεωργίου Κρητικού.

- α) «Κατ' έννοιαν» μελοποίηση του ποιητικού κειμένου,
- β) εναλλακτική χρήση εξωγενών πληροφοριών,
- γ) απόπειρα διαμόρφωσης έντονα φορτισμένης ατμόσφαιρας με χαρακτηριστικά στοιχεία λυρικότητας και «απεικονισμού».

Εἶρμος τῆς Θ' ὠδῆς τοῦ κανόνος τῶν Χριστουγέννων.
ἤχος Α' παρθεσία ὑποτάσσεται Κρητικῷ.

Μεγαλυνόνα σου φαίνηται ἡ ἡ
μεγαλυνόνα σου φαίνηται ἡ ἡ
ἐξ ἑξ ἑξ καὶ ἐνδοξοῦ τε ἐξ ἑξ
ωνάτων ἀνωστρα ἀτέ ευμα α α των
Μυσση ρι ι ον τι ξε ε ε ε νον
ο ρω ω ω καιαι πα α ρα α δο ο φο ον ου
σου ρα α νο ον το ο ο ο σπη η λαι αι
αι ον π θρο ο ο ο νο ο ον α χε ε ρε ο
α ο βι ι κο ον τη ην πα αρ θε ε νο ον
τη ην φα α τη ην χω ρι ι ι ο ον εν ω ω
ω ω α νε χλε ι θη η ο ο α α χω ο α
χω ω ρη η ε ο ος α χρι ι στα ο ο ος ο ο θε ε
ε ος γ ον α νυ μνα ο ον τε ε ε ε με ε χα α
λυ υ υ υ νο ο ο με ε ε ε ε
ε ε εν

Εξαιρετικά επεξεργασμένη απόδοση κλασικών μελωδικών θεμάτων μέσω της χρήσης αναλυτικής-προσδιοριστικής σημειογράφησης.

Ανέκδοτο αυτόγραφο του Γεωργίου Κρητικού - Συλλογή Ευστρατίου Κονιαρέλλη

Στο σημείο αυτό θα ήταν χρήσιμο να γίνει μια σύντομη αναφορά σε ψάλτες που σταδιοδρόμησαν στη Λέσβο καθ' όλη τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα και διακρίθηκαν στους τομείς είτε της συνθετικής δημιουργίας, είτε της ψαλτικής πρακτικής-διδασκαλίας. Ήδη από την δεκαετία του 1910 θα δραστηριοποιηθεί στη Μυτιλήνη ο Μοσχονησιώτης Πρωτοψάλτης Παρασκευάς Μπουραντάς, ο οποίος θα επιδοθεί ως επί το πλείστον στη σύνθεση μελών του στιχηραρίου, διαχειριζόμενος και ο ίδιος με τη σειρά του το ρεπερτόριο της Σμύρνης ως βασική πηγή άντλησης δομικών χαρακτηριστικών και παράλληλα ως κύριο χώρο αισθητικής αναφοράς. Άλλη μία περίπτωση μουσικού μικρασιατικής καταγωγής με έντονη παρουσία στα ψαλτικά δρώμενα της περιοχής στο α' μισό του 20^{ου} αιώνα είναι εκείνη του Φωκιανού Βασιλείου Ηλιάδη, σημαντικού συλλέκτη αρχειακού υλικού και κωδικογράφου. Επίσης, αξιοσημείωτη υπήρξε η δράση του, καταγόμενου από τον Μανταμάδο, Παναγιώτη Νικήτα –Λαμπαδαρίου του Γ. Κρητικού– γνωστού, πέραν των άλλων, και για τις καταγραφές του σε βυζαντινή παρασημαντική δημωδών ασμάτων από τη Λέσβο, οι οποίες και δημοσιεύθηκαν στο μουσικό περιοδικό «Φόρμιγξ».¹⁴ Από τον κύκλο του Μ. Καρύκα θα ξεχώριζε αναμφίβολα κανείς τους διατελέσαντες Πρωτοψάλτες Δημήτριο Κυπραίο,¹⁵ Θεόδωρο Μανιάτη –γνωστό για το σπουδαίο διδαχτικό του έργο–¹⁶ και τον Δημήτριο Κοκκινέλλη, ενώ στο περιβάλλον του Γ. Κρητικού θα ενέτασσε κανείς τους Νικόλαο Χατζημανώλη,¹⁷ Αθανάσιο Βοστάνη, Ευστράτιο Κονιαρέλλη,¹⁸ Ιωάννη Πλατάνου και Ιωάννη Προκοπιάδη.

¹⁴ Βλ. «Μουσικόν Παράρτημα Φόρμιγγος», περίοδος Β', έτος Ε', τεύχος 1, σ. 3-6, καθώς και Νικήτας 1953, όπου και η ειδική λαογραφικού τύπου μελέτη του, στα πλαίσια της οποίας παραθέτει τραγούδια από την λεσβιακή ύπαιθρο, σε σχέση με τον μεθοδολογικό άξονα του χρόνου. Βλ. επίσης Σουλακέλλης, «Το βορειοανατολικό Αιγαίο και οι μουσικές του», στο: Μουσική από το Βορειοανατολικό Αιγαίο, 2009: 47, 88.

¹⁵ Γεννήθηκε στο Αϊβαλί το 1915 και πέθανε το 2003. Βλ. Σουλακέλλης 2007: 417.

¹⁶ Γεννήθηκε στον Χάλικα της Μυτιλήνης, στις 17 Ιανουαρίου του 1924, όπου έφαιλε σε μικρή ηλικία παράλληλα με την μαθητεία του στον Μ. Καρύκα. Στην συνέχεια σταδιοδρόμησε στους Ι. Ναούς Αγ. Γεωργίου και Αγ. Ιωάννου του Καλυβίτη, ενώ από το 1986 έως και τον θάνατό του, στις 5 Φεβρουαρίου του 1999, διετέλεσε Πρωτοψάλτης της Ι. Μ. Μυτιλήνης. Καθ' όλη τη διάρκεια της πορείας του επέδειξε ιδιαίτερο ζήλο στην διδασκαλία της μουσικής και στην οργάνωση χορωδιών, τομείς στους οποίους διακρίθηκε για την ανιδιοτέλεια και την αποτελεσματική μεθοδικότητα και μεταδοτικότητά του.

¹⁷ Γεννήθηκε στους Σαατζήδες της Περγάμου, σταδιοδρόμησε ψαλτικά ως Πρωτοψάλτης στον Ι. Ν. Αγίου Συμεών Μυτιλήνης, ενώ παράλληλα υπήρξε λαϊκός βιολιστής και γνώστης της δυτικής μουσικής.

¹⁸ Γεννήθηκε το 1941 και μαθήτευσε αρχικά κοντά στον δάσκαλο Γεώργιο Παναγή στο Μεγαλοχώρι της Λέσβου. Στη συνέχεια υπήρξε μαθητής του Γεωργίου Κρητικού στον Αγ. Θεράποντα, ενώ το 1959 διορίστηκε ιεροψάλτης στη Μόρια. Από τον Φεβρουάριο του 1967 έως και τα τέλη του 1986 υπήρξε Λαμπαδάριος στον Ι. Μ. Ν. Μυτιλήνης, με Πρωτοψάλτη τον αείμνηστο Δημήτριο Κυπραίο. Από το 1987 έως και σήμερα ψάλλει στον Ι. Ν. Αγίου Ιωάννου

Επίσης, από τη λεσβιακή ύπαιθρο είναι αναγκαίο κανείς να αναφερθεί σε μια ομάδα επιμέρους ιδιωματικών περιπτώσεων, με βασικότερη εκείνη του Μανταμάδου, καθώς μετά το 1922 και την ανταλλαγή των πληθυσμών, στην περιοχή θα διαμορφωθεί μια ολόκληρη ψαλτική κοινότητα Αϊβαλιωτών, η οποία θα συνδυάζει την υφολογική της αναφορά στο περιβάλλον της Σμύρνης με αντίστοιχες Αγιορείτικες πρακτικές, λόγω της έντονης πνευματικής δράσης των Αγιορείτικων μετοχίων στο Αϊβαλί.¹⁹ Έτσι, στην περιοχή δραστηριοποιούνται φάλτες όπως οι Στρατής Βαξαβανέλλης, Βασίλης Τσακύρης, Αχιλλέας Τζελαϊδής και Ιωάννης Παπαδόπουλος, ενώ στην μεταπολεμική περίοδο θα ξεχώριζε κανείς τον Απόστολο Καρανικόλα, πολύπλευρη πνευματική φυσιογνωμία με ποικίλα καλλιτεχνικά και εκφραστικά χαρίσματα, ευρύτερα της ψαλτικής πρακτικής.²⁰ Σημαντική, παράλληλα, υπήρξε η μουσική κίνηση στην περιοχή της Καλλονής, όπου κυριάρχησε η περίπτωση του Κωνσταντίνου Παπαδόπουλου, φημισμένου Πρωτοψάλτη της Ι. Μ. Μηθύμνης, και μαθητή του περίφημου – προερχόμενου από τον κύκλο του Μισαήλ Μισαηλίδη– σμυρνιού δασκάλου Ηρακλή Βεντουρά. Επίσης, στην Γέρα της Λέσβου δραστηριοποιήθηκαν ψαλτικά ο Ιωάννης Μιχαλακέλλης και ο καταγόμενος από το Alaca της Ανατολίας Μιχαήλ Ευθυμιάδης, ο οποίος παλιότερα είχε διατελέσει και Πρωτοψάλτης στον Άγιο Θεράποντα από το 1896 έως και το 1926.²¹ Στον ευρύτερο γεωγραφικό χώρο του Πλωμαρίου, ενδιαφέρον παρουσιάζει η ψαλτική παρουσία των Γεωργίου Παναγή,²² Παναγιώτη Τυροπώλη,²³ Μιχαήλ Ρεπάνη και Δημητρίου Γιαμουγιάννη, ενώ στην περιοχή της Αγιάσου, όπου –σημειωτέον– εντοπίζεται και η εξαιρετικά ενδιαφέρουσα περίπτωση λαϊκής προφορικότητας αναφορικά με την ιδιωματική απόδοση του Παρακλητικού Κανόνα της Θεοτόκου,²⁴ θα στεκόταν κανείς στις περιπτώσεις των Αθανασίου Μπούπουρα,

του Καλιβίτου στη Μυτιλήνη.

¹⁹ Για το ζήτημα αυτό, βλ. Σουλακέλλης 2007: 417, ενώ για τις σχέσεις Αϊβαλιού και Αγίου Όρους μέσω των εκεί μετοχίων, βλ. π. Στρατής 1997: 51-56.

²⁰ Γεννήθηκε στον Μανταμάδο το 1927 και από το 1946 έως σήμερα ψάλλει στον Αγ. Βασίλειο και στο Ι. Προσκύνημα του Ταξιάρχη. Για ενδιαφέρουσες πληροφορίες, βλ. Καρανικόλας: 2009.

²¹ Λεοντής 1987: 173-174.

²² Υπήρξε ο πρώτος δάσκαλος των αδελφών Ευστρατίου και Παναγιώτη Κονιαρέλλη.

²³ Γνωστός στην τοπική κοινωνία και ως «Κυρουπλέλλ», γεννήθηκε στο Πλωμάρι το 1912 και πέθανε το 1989. Ενταγμένος στο μουσικό δίκτυο ψαλτών της ευρύτερης περιοχής του Πλωμαρίου, υπήρξε μαθητής των Κ. Βουλά, Μητρ. Χίου Χρυσοστόμου Γιαλούρη, Αθανασίου Μπούπουρα και Γεωργίου Παναγή. Σε πρώτη φάση υπηρέτησε ως ιεροψάλτης στον Ι. Ν. Αγίας Τριάδος Πλαγιάς, έπειτα στην Αγ. Παρασκευή και από το 1946 έως και το 1987 στον Αγ. Νικόλαο Πλωμαρίου.

²⁴ Βλ. Σουλακέλλης 1994.

Παναγιώτη Καβαδά, Προκόπη Λυγέλλη και κυρίως του Ευστρατίου Βάλεσση, προικισμένου ερμηνευτή με μακρά και γόνιμη πρωτοφαλτική σταδιοδρομία στο Ι. Προσκύνημα της Αγιάσου.²⁵

Απαραίτητη επίσης προϋπόθεση για τη μελέτη του ιδιωματικού χαρακτήρα της εκκλησιαστικής μουσικής πρακτικής στη Λέσβο αποτελεί η γνώση και η περαιτέρω μελέτη του εν χρήσει ρεπερτορίου. Πιο συγκεκριμένα, η βασικότερη πηγή διερεύνησης του ιστορικού υλικού είναι οι χειρόγραφες μουσικές συλλογές, οι οποίες στελεχώνονταν από τους ίδιους τους ψάλτες με το κατάλληλο υλικό ώστε να πληροί τις ανάγκες τους κατά την μουσική επιτέλεση. Στο πλαίσιο αυτών των συλλογών κυριαρχεί ένα παγιωμένο συνθετικό σώμα από έργα των εκπροσώπων της «Σχολής της Σμύρνης» –του Νικολάου Πρωτοφάλτου και του Μισαήλ Μισαηλίδη– το οποίο εμπλουτίζεται από αντίστοιχα νεωτερικά μέλη προοδευτικών συνθετών του 19^{ου} αιώνα, όπως των Χριστοδούλου Γεωργιάδη του Κεσσανιέως, του Ανθίμου Ιεροδιακόνου του Εφεσίου κ.ά. Επίσης, θα πρέπει να σημειωθεί πως το περιεχόμενο των χειρόγραφων αυτών συλλογών διαφοροποιείται ανάλογα με την πηγή προέλευσής του και την τάση που εκπροσωπεί ο συντάκτης του. Με άλλα λόγια, κώδικες προερχόμενοι από το περιβάλλον του Μ. Καρύκα διατηρούν τον βασικό κορμό των έργων του Ν. Παπαγεωργίου, ενώ αντίθετα σε συλλογές από τον κύκλο του Γ. Κρητικού κυριαρχεί η παράθεση συνθετικών εκδοχών του ιδίου, με ενδεχόμενες προσθήκες από το σμυρναϊκό ρεπερτόριο. Εξαιρετικό επίσης ενδιαφέρον παρουσιάζει η –έως και τις μέρες μας– σχεδόν καθολική αποδοχή των έργων του Εμμανουήλ Φαρλέκα (*Τριώδιον, Πεντηκοστάριον, Μεγάλη Εβδομάς*), που έρχονται να υποκαταστήσουν τα αντίστοιχα, δημοφιλή κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, έντυπα του Νικολάου Σμύρνης. Θα ήταν χρήσιμο να υπογραμμισθεί πως «ο σταδιακός παραγκωνισμός του Δοξασταρίου του Νικολάου δεν προήλθε λόγω πρακτικών συγκυριών (π.χ. έλλειψη διαθεσιμότητάς του), όπως θα υπέθετε κανείς, αλλά αντίθετα υπήρξε η εκούσια επιλογή των ψαλτών της εν λόγω περιοχής, στο πλαίσιο μάλιστα μιας ανανεωτικής διαδικασίας που επιτελείτο κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Με άλλα λόγια, κατά την περίοδο αυτή ακλόνητη υπήρξε η πεποίθηση, σύμφωνα με την οποία το έργο του Φαρλέκα αποτελούσε εκσυγχρονισμένη-νεωτερική εκφορά της παράδοσης του Νικολάου. Έτσι, οι ψάλτες της Λέσβου θέλησαν εσκεμμένα να μείνουν μεν εντός των πλαισίων του τοπικού σμυρναϊκού ιδιώματος του οποίου ήταν φορείς, αλλά επιλέγοντας την πλέον

²⁵ Ο Ευστράτιος Βάλεσσης γεννήθηκε στην Αγιάσο το 1926 και από το 1946 έως και σήμερα ψάλλει στο Ι. Π. της Παναγίας. Πρόσφατα, το 2006, κατά την επίσκεψη στην Αγιάσο του Οικουμενικού Πατριάρχη Βαρθολομαίου, του αποδόθηκε το οφφίκιο του «Άρχοντα Ύμνωδού της Αγιωτάτης Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως».

σύγχρονη και εξελιγμένη του εκδοχή, με σκοπό να διατηρηθούν ενεργοί σε σχέση με τις ευρύτερες ανανεωτικού τύπου ιστορικές εξελίξεις».²⁶

Αξιοσημείωτη, τέλος, είναι η θετική διάθεση των μυτιληνίων φαλτών αναφορικά με την στελέχωση πολυφωνικών χορωδιακών συνόλων στην λατρεία, καθώς και το γεγονός της ειδικής μέριμνας που έδειξαν οι ίδιοι επί του ζητήματος από το 1950 έως και το 1975 τουλάχιστον. Το φαινόμενο συγκρότησης τετράφωνων χορωδιών στη Λέσβο από εκπροσώπους του σμυρναϊκού ιδιώματος θα πρέπει να ερμηνευθεί καταρχήν ιστορικά και σε συνάρτηση με την πραγματικότητα της σταδιακής καθιέρωσης του πολυφωνικού λατρευτικού μέλους στη Σμύρνη των αρχών του 20^{ου} αιώνα, καθώς και με την ανάπτυξη μιας ειδολογικά αυτόνομης πρακτικής του εν λόγω είδους στην περιοχή, υποστηριγμένης μάλιστα και σε θεωρητικό επίπεδο.²⁷ Επίσης, κάτι τέτοιο ενθαρρύνθηκε αναμφίβολα και από τον γενικότερο ιδεολογικό και αισθητικό προσανατολισμό της αστικοκεντρικής μεσοπολεμικής Μυτιλήνης, στο πλαίσιο της οποίας «ala franca» στυλιστικές απόψεις και συμπεριφορές φαίνεται να κυριαρχούν στο χώρο της λόγιας-ελίτ κουλτούρας, ως υποδείγματα προόδου και πολιτισμικής εξέλιξης.²⁸

Τις τελευταίες δεκαετίες, και ειδικά μετά το 1990, αυτό που χαρακτηρίζει την φαλτική πραγματικότητα της Λέσβου είναι η κυριαρχία επείσακτων νεοαστικών εκτελεστικών προτύπων, ασύμβατων υφολογικά και αισθητικά με την προφορική αλλά και τη συνθετική ιδιαιτερότητα της περιοχής. Η επίπτωση από την παραπάνω τάση στα φαλτικά δρώμενα του τόπου καθίσταται επιπλέον δραστική, αν αναλογιστεί κανείς την απουσία οποιασδήποτε στοχευμένης απόπειρας για αξιοποίηση του γηγενούς ιδιωματικού ιστορικού υλικού, που θα φιλοδοξούσε απλώς στην δημιουργική επικαιροποίησή του, χωρίς φυσικά να διακατέχεται από το ιδεολογηματικό σύμπτωμα της ανάγκης για διάσωση και τη μουσειακή αναπαράστασή του.

Συνοψίζοντας, θα τόνιζε κανείς το γεγονός της ανάπτυξης στη Λέσβο του 20^{ου} αιώνα μιας αυτόνομης ιδιωματικά τόσο συνθετικής όσο και προφορικής ερμηνευτικής εκδοχής, με άμεση ωστόσο ιστορική και αισθητική αναφορά στο νεωτερικό μοντέλο της «Σχολής της Σμύρνης». Ως βασικό μέγεθος επιρροής στην περιοχή θα πρέπει να εκληφθεί το ευρύ συνθετικό και διδακτικό έργο του Νικολάου Παπαγεωργίου, ενώ το στερεοτυπικό δίπολο Καρύκα – Κρητικού, που θα δομηθεί από την μεσοπολεμική κιόλας περίοδο, θα έχει ως αποτέλεσμα την συγχρονική λειτουργία δύο παράλληλων δικτύων προφορικής μετάδοσης

²⁶ Βλ. Ανδρίκος 2010: 191.

²⁷ Στο ίδιο: 105-108, 112-118 καθώς και 223-228.

²⁸ Βλ. ενδεικτικά και Διονυσόπουλος 1997: 22-26.

και πρωτογενούς συνθετικής παραγωγής. Τέλος, θα πρέπει να σημειωθεί πως η όλη κίνηση στο πεδίο της εκκλησιαστικής μουσικής επιτελείται με την ίδια δυναμική, τόσο στον αστικό χώρο της Μυτιλήνης όσο και στις εκάστοτε επαρχίες της λεσβιακής υπαίθρου, με κοινό όμως ειδολογικό χαρακτηριστικό εκείνο της ενσυνείδητης ιδεολογικά διαχείρισης του ιστορικού υλικού με τρόπο εναλλακτικό, πρωτότυπο και νεωτερικό.

Βιβλιογραφία – Πηγές

- Ανδρίκος Νικόλαος, *Η Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησιαστική Μουσική της Σμύρνης στον ευρύτερο 19^ο αιώνα*, διδακτορική διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο – Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Κέρκυρα 2010.
- Διονυσόπουλος Νίκος (επιμ.), *Λέσβος – Αιολίς: Τραγούδια και χοροί της Λέσβου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης / Επιτροπή Ερευνών Πανεπιστημίου Αιγαίου, ΠΕΚ 9-10, Αθήνα 1997.
- «Ένας μύστης της Βυζαντινής μουσικής – Νικόλαος Παπαγεωργίου – Μία ωραία εκδήλωση προς τιμήν του» (αχρονολόγητο δημοσίευμα της εφημερίδας *Δημοκράτης*, προσωπικό αρχείο Δημητρίου Σωτηριάδη).
- Καρανικόλας Απόστολος Ν., *Ογδόντα χρόνια Μανταμαδιώτης – Όσα ήξερα και όσα άκουσα*, εκδ. Δήμος Μανταμάδου Λέσβου (αρ. 1), Μυτιλήνη 2009.
- Λεοντής Δημήτριος Π., «Λέσβιοι βάρδοι της Βυζαντινής μουσικής», στο: *Λεσβιακά – Δελτίον της Εταιρείας Λεσβιακών Μελετών*, τόμος Ι', Μυτιλήνη 1987, σ. 170-175.
- Νικήτας Παναγιώτης, «Το Λεσβιακό Μηνολόγιο», *Δελτίον Λεσβιακών Μελετών*, τόμος Α', τεύχος Α', Εταιρεία Λεσβιακών Μελετών, Μυτιλήνη 1953.
- Παπαδόπουλος Γεώργιος, *Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ οἱ ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων ἄχρι τῶν ἡμερῶν ἡμῶν ἀκμάσαντες ἐπιφανέστεροι μελωδοί, ὕμνογράφοι, μουσικοὶ καὶ μουσικολόγοι*, Ἐν Ἀθῆναις, Τυπογραφεῖον καὶ Βιβλιοπωλεῖον Κουσουλίνου καὶ Ἀθανασιάδου, 1890.
- Παπαδόπουλος Γεώργιος, *Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἀπὸ τῶν Ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς*, Αθήνα 1904.
- Ρωμανοῦ Καίτη, *Εθνικῆς μουσικῆς περιήγησις, 1901-1912*. Ελληνικά μουσικά περιοδικά ως πηγή έρευνας της Ιστορίας της Νεοελληνικῆς Μουσικῆς, Μέρος I-II, εκδ. Κουλτούρα, Αθήνα 1996.
- Σουλακέλλης Θεοφάνης Α., *Μικρὸς καὶ Μέγας Παρακλητικὸς Κανὼν εἰς τὴν*

Υπεραγίαν Θεοτόκον, Μυτιλήνη 1994.

Σουλακέλλης Θεοφάνης Α., «Η μουσική ζωή στις Κυδωνίες (Αἶβαλί). Μουσικές καταγραφές – προφορικές μαρτυρίες – δημοσιεύσεις», στο: *Μυτιλήνη και Αἶβαλί (Κυδωνίες) – Μία αμφίδρομη σχέση στο Βορειοανατολικό Αιγαίο*, Πρακτικά Ε' Διεθνούς Συνεδρίου Ιστορίας, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, Αθήνα 2007, σ. 411-429.

Σουλακέλλης Θεοφάνης Α. (επιμ.), *Μουσική από το βορειοανατολικό Αιγαίο*, Κέντρο Αιγαιακών Λαογραφικών και Μουσικολογικών Ερευνών (σειρά: Μουσικός Χάρτης του Ελληνισμού) – Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2009.

Στρατής π. Αθανάσιος, «Σχέσεις Αγίου Όρους και Κυδωνιών», στο: *Μυτιλήνη και Αἶβαλί (Κυδωνίες) – Μία αμφίδρομη σχέση στο Βορειοανατολικό Αιγαίο*, Πρακτικά Ε' Διεθνούς Συνεδρίου Ιστορίας, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, Αθήνα 2007, σ. 51-56.

Χτούρης Σωτήρης (επιμ.), *Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο – Λέσβος (19^{ος}-20^{ος} αιώνας)*, Υπουργείο Αιγαίου – Πανεπιστήμιο Αιγαίου, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 2000.

Αρχεία – Χειρόγραφες Συλλογές

- Κονιαρέλλη Ευστρατίου (Αύγουστος 2004, Δεκέμβριος 2007)
- Μανιάτη Θεοδώρου (Απρίλιος 2004)
- Καρανικόλα Αποστόλου (Μάιος 2004)
- Κοκκινέλλη Δημητρίου (Ιούνιος 2004)
- Κονιαρέλλη Παναγιώτη (Ιούλιος 2004)
- Ψύρρα Γεωργίου (Αύγουστος 2004)
- Ηλιάδη Βασιλείου (Μάιος 2007)
- Βάλεσση Ευστρατίου (Ιούνιος 2007)
- Αἶβαλιώτη Βασιλείου (Ιούνιος 2007)
- Καμπάδα Μιχάλη (Φεβρουάριος 2008)
- Κακασαδέλλη Ιωάννη (Φεβρουάριος 2008)
- Δούκα Μιχάλη (Ιούλιος 2008)

Συνεντεύξεις – Ηχογραφήσεις Πληροφορητών

- Ξένη Μοναχή, Ι. Μ. Μυρσινιωτίσσης, Καλλονή Λέσβου, Μάρτιος 2004
- Καρανικόλας Απόστολος, Μανταμάδος Λέσβου, Ιούνιος 2004
- Παπαδόπουλος Δημήτριος, Αλυκές Βόλου, Ιούλιος 2004
- Βάλεσσης Ευστράτιος, Αγιάσος Λέσβου, Αύγουστος 2004
- Κονιαρέλλης Ευστράτιος, Μυτιλήνη Λέσβου, Αύγουστος 2004

- Κονιαρέλλης Παναγιώτης, Μυτιλήνη Λέσβου, Αύγουστος 2004
- Καμαριωτίδης Δημήτριος, Μυτιλήνη Λέσβου, Αύγουστος 2004
- Καρύκα Ελένη, Μυτιλήνη Λέσβου, Αύγουστος 2004
- Ευαγγέλου Δημήτριος, Γέρα Λέσβου, Αύγουστος 2004
- Χατζημανώλης Νικόλαος, Μυτιλήνη Λέσβου, Αύγουστος 2004
- Ρεπάνης Βασίλειος, Μεγαλοχώρι Λέσβου, Αύγουστος 2004

Επίμετρο – Φωτογραφικό Υλικό



Εικ. 1. Ο Νικόλαος Παπαγεωργίου το 1908

(Αφιερωματικό δημοσίευμα της εφημερίδας Δημοκράτης – Αρχείο Δημητρίου Σωτηριάδη)



Εικ. 2. Ο Μοσχονησιώτης Πρωτοφάλτης και συνθέτης Παρασκευάς Μπουραντάς
(Αρχείο Δημητρίου Κοκκινέλλη)



Εικ. 3. Ο Πρωτοφάλης Μυτιλήνης Μιχαήλ Καρύκας (1908-1977)
(Αρχείο Ελένης Καρύκα)



Εικ. 4. Λιτανεία στην προκυμαία της Μυτιλήνης. Τελευταίος, στην άκρη της εικόνας, διακρίνεται ο Πρωτοφάλης Μιχαήλ Καρύκας
(Αρχείο Δημητρίου Κοκκινέλλη)



Εικ. 5. Ο Γεώργιος Κρητικός στον προαύλιο χώρο του Αγ. Θεράποντα με μαθητές του «κανονάρχες» το 1955. Διακρίνονται –από δεξιά προς τα αριστερά– οι Βασίλης Πλάτανος, Δημήτριος Τσακύρης, Βασίλης Πολυζώνης, Γεώργιος Κρητικός (εγγονός) και Σιδεράς Μπααραμπούτης
(Αρχείο Δημητρίου Τσακύρη)



Εικ. 6. Κηδεία Μητροπολίτου Μυτιλήνης κυρού Ιακώβου Νικολάου. Μυτιλήνη 26 Μαρτίου 1958. «Βυζαντινή Χορωδία Ιεροφαλτών Μυτιλήνης Γεωργίου Κρητικού»
(Αρχείο Δημητρίου Κοκκινέλλη)